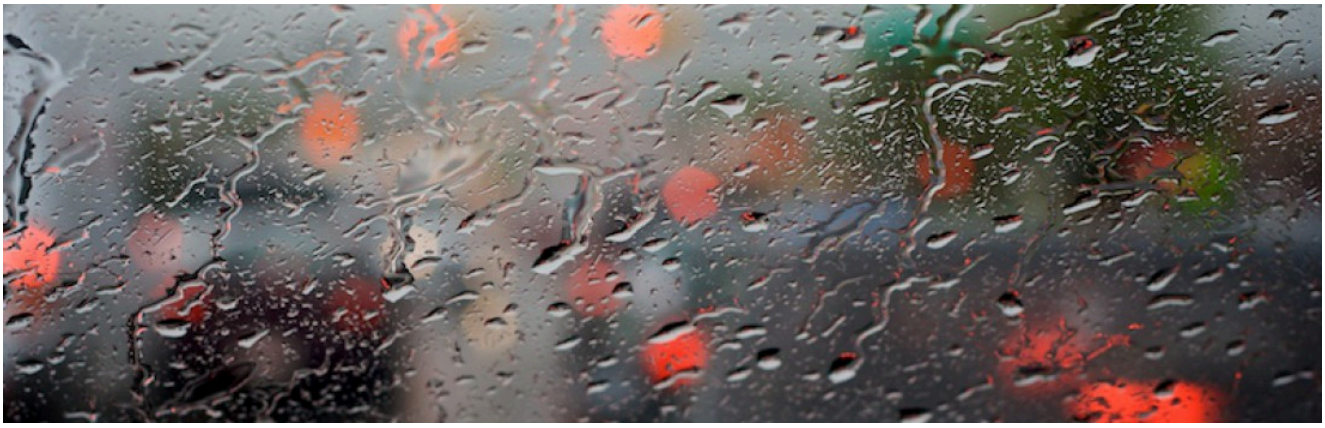


Aku kan Hentikan Dunia dan Meleleh Bersamamu (Bag. XXIX): Tentang Swafoto II

May 2, 2022 by kinky ninja | Leave a comment

> *I don't see why one shouldn't be absolutely fascinated with the human form.*
>
> —DOROTHEA TANNING

KETELANJANGAN, ENTAH ITU PEREMPUAN ATAU LELAKI, sejak dulu telah menjadi bagian dari persoalan tatapan lelaki, yang kemudian menentukan landasan dasar soal apa itu keindahan, gairah, hasrat, dan pada gilirannya kemanusiaan, sepanjang sejarah seni. Istilah tatapan lelaki itu sendiri ditelurkan pertama kalinya oleh John Berger, seorang marxian yang berprofesi sebagai kritikus seni, melalui serial televisi yang diproduksi oleh BBC dan kemudian disusun menjadi sebuah buku berjudul *Ways of Seeing*, menunjukkan bagaimana perempuan diperlakukan sebagai obyek dalam iklan-iklan dan juga lukisan-lukisan perempuan telanjang di Eropa. Istilah tersebut kemudian diambil dan dipopulerkan di kalangan feminis oleh seorang kritikus film, Laura Mulvey, yang banyak menyoroti representasi karakter-karakter

MEMORIES

- Tentang Homofobia
- Pasca Agustus '25
- Singapura, Juni 2026: Tangerine
- Gregorius Hugo
- À l'éloge des femmes plus âgées
- Manusiawi, Teramat Manusiawi
- Anarkis #12: Tentang Alfredo Bonnano
- Paradoks Kesempurnaan Sistem
- Kisah Singkat Soal Pengkhianatan
- Tentang Penderitaan

TIME

May 2022

M	T	W	T	F	S	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

perempuan dalam industri film. Konsepsi dan teori dari para teoris psikoanalisa, Sigmund Freud dan Jacques Lacan, menjadi pondasi bagi perkembangan teori Mulvey, yang membuatnya mampu melihat dan menginterpretasikan apa yang biasa disebut skopofilia, atau kenikmatan menatap. Istilah ini mengelaborasi kenikmatan estetis dan sekaligus seksual yang dihasilkan dari aktivitas menatap seseorang, atau sesuatu.

Dalam masyarakat patriarkis di mana lelaki memegang dominasi, tatapan lelaki pada gilirannya, tak bisa dipungkiri, mengandung implikasi soal kekuasaan dan politik. Dalam soalan ini pulalah maka kita rasanya semakin sering mendengar istilah obyektifikasi—atau obyektifikasi seksual—dalam kehidupan sehari-hari, sebagai bagian dari semakin terbukanya keran informasi. Setelah pada tulisanku beberapa saat lalu, aku mengakui sekaligus menegaskan bahwa menghasrati seseorang secara seksual termasuk dalam kategori obyektifikasi, kali ini aku mengajukan pertanyaan, sekaligus pernyataan, sebagaimana yang diajukan juga oleh beberapa orang padaku, soal apakah lantas foto-foto yang seringkali kupampangkan dalam blog ini termasuk pada kategori obyektifikasi seksual?

Jawabnya: *iya*.

Kalau aku berkata tidak, artinya aku berbohong.

« Apr Jun »

RECENT RESPONSES

- kinky ninja on Pasca Agustus ’25
- pollastrius on Pasca Agustus ’25
- kinky ninja on Gregorius Hugo
- Penyuka yuka honjo on Gregorius Hugo
- kinky ninja on Anarkis #12: Tentang Alfredo Bonnano
- kinky ninja on Manusiawi, Teramat Manusiawi
- Library Assistant on Manusiawi, Teramat Manusiawi
- rex tukangtidur on Anarkis #12: Tentang Alfredo Bonnano
- kinky ninja on Kisah Singkat Soal Pengkhianatan
- kinky ninja on Tentang Penderitaan

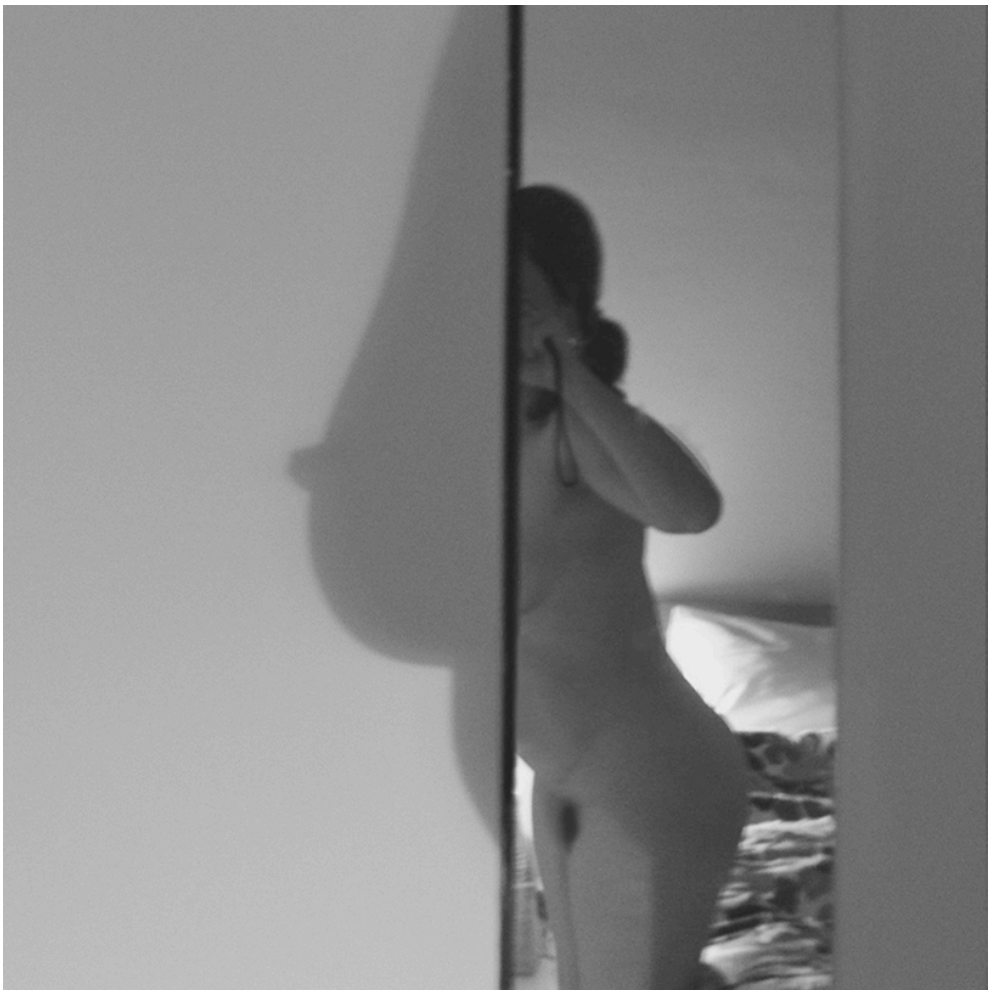
FOLLOW MEMORIES VIA EMAIL

Enter your email address to follow this journey back home and receive notifications of new posts by email.

Email Address

Sign me up!

STORAGE



Namun tidak sesederhana itu juga. Maka mungkin ada baiknya demi mendapat pijakan yang sama saat memperhatikan persoalan ini, aku menegaskan di mana aku berpijak, dengan cara memperjelas definisi. Apa yang sebetulnya dimaksud dengan obyektifikasi seksual? Bagaimana cara mendeteksi hal tersebut saat melihat sebuah foto, iklan, komik, film, atau apapun yang terkait dengan persoalan visual?

Untuk menjawab kedua pertanyaan di atas, mudahnya kupinjam definisi yang diajukan oleh seorang filsuf feminis, Martha Nussbaum, kira-kira seperti ini: obyektifikasi seksual adalah saat otonomi dan subyektifitas dilenyapkan, tidak menganggap penting perasaan, memperlakukan seakan tak lebih dari sekadar instrumen, dan seluruhnya digunakan sekadar pemuas hasrat seksual. Sementara untuk mendeteksinya, masih kuringkas dari Nussbaum juga, ada beberapa poin yang bisa dijadikan acuan:

(1) **Wajah.** Wajah adalah bagian terpenting dari manusia dan kita semua memiliki satu area khusus dalam otak kita yang berfungsi sebagai pengenal wajah—sesuatu yang kemudian proses kerjanya ditiru oleh AI yang lantas diaplikasikan dalam teknologi iPhone. Itu juga mengapa ada ajaran dalam agama Islam yang melarang seseorang

Select Month

STRONGEST MEMORIES

Selamat Ulang Tahun, Mentor Terbaikku

Anarkis #8: Tentang Sudut Pandang

Dunia Spektakular: 1984, Afghanistan, dan Taliban

Tentang Bergelimang Harta

Tentang Pencatatan Perjalanan

Hong Kong, Maret 2019: Kowloon Walled City, Kota Anarki Terakhir

Dunia Pascamodern: Teknologi Webcam dan Panoptikon

Antara Aku, Dirimu, dan Dirinya: Sekuel

Antara Aku, Dirimu, dan Dirinya: Prekuel

Vero

untuk merusak wajah musuhnya saat diharuskan untuk berperang—atau dapat juga diartikan sebagai berkelahi. Saat kita tak melihat wajah sang pemilik tubuh dalam sebuah foto, dapat dengan cepat diasumsikan bahwa foto tersebut menyobyektifikasi, membuat sang pemilik tubuh didepersonalisasi, dihilangkan dirinya dari tataran subyek.

(2) **Potongan tubuh.** Memotong-motong satu atau beberapa bagian saja dari sebuah kedirian yang utuh tak ubahnya memotong daging di dapur. Seorang kawan yang sering berbagi kecabulan denganku berkisah bagaimana saat ia menyediakan makanan bagi beberapa orang Jepang dalam sebuah acara khusus, ia dikritik karena menampilkan hidangan pecel lele. Bukan karena jenis masakan atau pun rasanya, yang dianggap oleh orang-orang Jepang tersebut begitu mengganggu, melainkan karena lele tersebut disajikan dengan utuh dari kepala hingga ekor. Hal tersebut dianggap tak etis, terasa kejam, dan mengganggu. Semakin secara visual tak nampak lagi seperti makhluk hidup, semakin mudah sesuatu tersebut untuk dimakan. Begitu juga dengan foto, potongan-potongan tubuh menjadikan sang pemilik tubuh menjadi sekadar obyek yang tak hidup, seperti daging tanpa pemilik, tanpa subyek.

(3) **Jarak visual.** Melihat seseorang melalui cermin mereduksi subyektifitas karena pemirsa—para penatap—ditempatkan dalam posisi di satu sisi yang berbeda dengan posisi obyek yang ditatap. Obyeknya berada di sana, dan kita sebagai pemirsa ada di sini, di balik kamera, yang tentu saja memberi sebuah jarak visual yang memisahkan. Pemirsa bertransformasi menjadi pengintip, *voyeur*.

(4) **Personalitas dan koteks.** Ini yang paling sulit dan tak bisa dijawab hanya dengan melihat sekilas saja. Ada kisah yang terkandung dalam foto yang ditampilkan, dan itu yang harus diperhatikan. Siapakah sang perempuan? Apa yang sedang ia lakukan? Apa yang ingin ia sampaikan? Dalam soal ini para penatap disuguhkan pada satu persoalan yang harus dijawab sendiri, seperti misalnya, dalam iklan-iklan yang menampilkan foto potongan tubuh perempuan, kita tahu, apakah yang dipromosikan dalam kumpulan visual iklan tersebut adalah kisah tentang sang perempuan, ataukah tubuh sang perempuan digunakan untuk mempromosikan komoditi lain sehingga potongan tubuh tersebut tak ubahnya menjadi sekadar onggokan daging tak bertuan? Mudahnya, sebagai contoh, para perempuan nan seksi dalam pameran otomotif—mengesampingkan aturan yang mulai diadopsi oleh beberapa penyelenggara pameran otomotif skala global yang menolak

menggunakan perempuan sebagai pemanis di samping komoditi otomotifnya—sering kita temui berdiri di samping mobil-mobil dan motor-motor yang dijajakan, apakah yang menjadi subyek adalah produk otomotifnya ataukah sang perempuan? Mengingat bahwa komposisi mayoritas pasar otomotif adalah lelaki, maka intensi yang mendasar adalah menjual mobil atau motor yang dipajang, para perempuan itu hanya obyek pemanis yang sengaja ditaruh di sebelah produknya, demi bermain-main dengan libido di mana membeli produk otomotif tersebut akan dianggap setara dengan mendapatkan orgasme seksual yang bisa didapat dari para perempuan pajangan tersebut. Atau konsepsi bawah sadarnya adalah bahwa dengan membeli mobil atau motor tersebut, maka engkau akan dapat dengan mudah menggaet perempuan cantik, persis seperti para perempuan yang dipajang di sampingnya tersebut. Dengan demikian, para perempuan dalam contoh tersebut diobyektifikasi. Pendeknya, ada konteks dan intensi di balik sekadar tampilan visual yang harus dipahami.

Berdasarkan beberapa poin paparan di atas, setidaknya kita dibantu untuk dapat mengidentifikasi mana yang merupakan aksi obyektifikasi seksual dan mana yang bukan. Walaupun tetap saja, dunia tidak berjalan sesederhana itu. Praktik dan kenyataan selalu jauh lebih rumit, misalnya swafoto.

Bagaimana dengan swafoto seperti yang ada dalam tulisanku kali ini?

Bukankah itu dapat dikategorikan sebagai aksi obyektifikasi seksual terhadap diri sendiri, yang dapat dikategorikan sebagai praktek masokisme? Lebih parah lagi, ini adalah swafoto yang tak menampilkan wajah, memotong sebagian anggota tubuh, dan mengandalkan cermin dalam proses produksi visualnya.

Menghindari tuduhan yang terlalu menyederhanakan, aku akan membahas satu persatu secara singkat pada paragraf-paragraf berikut ini, walaupun aku tak akan membahas secara mendetail secara personal sang subyek, melainkan menyoroti kasus swafoto secara umum. Tentu saja seperti biasa, aku terpaksa mengambil referensi-referensi dari sejarah panjang seni rupa, sastra, dan juga celotehan para filsuf, untuk menghindari kesoktahuan.

Masokisme, istilah yang diambil dari seorang bajingan dari Austria, Leopold von Sacher-Masoch, yang melalui bukunya, *Venus in Furs*—sebuah kisah cinta personalnya pada seorang perempuan elegan bernama Wanda von Dunajew—menggambarkan penerimaan diri sebagai sekadar obyek, instrumen, benda tak hidup, yang dapat diperlakukan dan digunakan sesuka ia yang diserahi kendali, jelas merupakan satu aspek dari kekerasan—sesuatu yang juga menjadi kerangka besar dunia patriarkis. Melihat topik masokisme ini, ada baiknya kita juga melihat pada karya salah seorang seniman surealis, Man Ray, *D.A.F de Sade*. Dalam seri fotografi tersebut, Man Ray merayakan dorongan sadistik yang memperlihatkan dengan gamblang relasi antara erotisme dan kekerasan, yang memang menjadi dasar-dasar Freudian yang dipegang teguh oleh faksi Bretonian dan Bataillean

para seniman surealis Paris pasca Perang Dunia I. Namun perayaan kekerasan tersebut sebetulnya tidak dialamatkan kepada para perempuan sebagaimana yang banyak dituduhkan oleh para kritikus seni feminis terhadap grup Surealis Internasional di bawah Andre Breton, melainkan sebuah perversi yang digunakan untuk mengkritisi konsepsi borjuis yang melihat diskursus seksual gunanya tak lebih sekadar soalan reproduksi, ekonomi, dan politik. Sementara bagi para surealis tersebut tujuan utama dari aktivitas seksual adalam kenikmatan—pemenuhan apa yang oleh Freud disebut sebagai libido, sebuah energi seksual bawah sadar.

Hal yang digambarkan oleh Man Ray dengan memotret sang model dalam karya berjudul *"Seabrook, Justine in Mask"* (1930) dan *"Leather Mask and Collar"* (1930), memperlihatkan di mana sang model berada dalam posisi ditutupi topeng latex dan dengan tubuh melenting ke atas, seperti seseorang yang mengalami ekstase seksual—atau religius malah. Ada ekstase orgasmik yang ingin ia hadirkan walaupun kondisinya tubuh sang model dalam kondisi terikat, tertekan, tak bebas. Perlu dilihat juga karya lainnya dalam serial karya yang sama. Dalam *"Gloved Figure"* (1930), Man Ray membuat secara terang-terangan apa yang sekian puluh tahun kemudian menjadi fokus dari kritik Nussbaum, ia memotong-motong visual tubuh, dan ia meniadakan wajah. Ia bahkan juga sampai membuat gender sang model dihadirkan secara ambigu. Lantas apakah Man Ray sedang melakukan obyektifikasi seksual? Jangan lupa, walaupun fragmentasi tubuh memang menjadi gaya tipikal para surealis, dalam soalan konteks, yang menurut Nussbaum juga penting untuk diperhatikan, justru bagaimana Man Ray memberikan sensasi ambiguitas pada gender—para penatap tak lagi tahu apakah yang dalam foto tersebut seorang lelaki atau perempuan—poin utama karyanya: secara visual ia melepaskan sang model dari posisinya sebagai subyek, menaruhnya tak lebih dari sekadar obyek belaka.

Jadi apa tujuan Man Ray merenggut subyektifitas dari sang model fotonya? Di sini kita perlu meneliti latar belakang sang seniman sendiri. Man Ray, seperti juga para seniman surealis lain dalam faksi Breton, memiliki ketertarikan khusus pada pengalaman subyektif dari masokis yang menjadi sasaran tembak kameranya sebagaimana kecenderungan Marquis de Sade untuk memberi fokus pada pengalaman masokistik para korban-korbannya dalam nyaris semua tulisan-tulisannya. Sade, yang namanya menjadi akar dari hadirnya kata sadis, seperti juga Masoch, menemukan bahwa struktur kuasa erotis dalam novel-novel cabul mereka mengeksplorasi makna-makna non-normatif dari

kebebasan, hasrat, dan kenikmatan—sebuah fokus yang juga diutarakan oleh Man Ray dan para surealis. Dengannya karya-karya Sade, Masoch, dan juga para surealis tersebut bukan lagi karya-karya cabul, melainkan karya-karya yang demikian politis dalam mengambil posisi berhadap-hadapan dengan masyarakat borjuis. Lihat saja bagaimana mereka semua, termasuk Sade dan Masoch yang berbicara dari sudut pandang korban, sebagaimana yang digambarkan dengan tepat oleh Bataille, berposisi "secara kontras dengan kemunafikan pelaku kekerasan" di mana pelaku ini adalah gambaran dari sasaran tembak utama mereka. Pelaku kekerasan bersandar pada otoritas dalam upayanya untuk membenarkan tindakannya, sementara korban, sang masokis, menantang diskursus sang pelaku dengan mendeskripsikan kekerasan yang diterima dan bertransformasi dari sekadar obyek menjadi subyek. Walaupun untuk sekilas karya-karya para surealis tampak seperti merayakan misogini dan kekerasan terhadap perempuan, sebenarnya karya-karya seperti hasil jepretan kamera Man Ray justru sebaliknya, mereka menyuguhkan pandangan dari kenyataan hidup yang rumit, bahwa dalam soalan dinamika kekuasaan, pada akhirnya tak ada lagi biner gender, termasuk biner pelaku dan korban—karena bagaimana kalau ia yang tampak seperti korban, yang dalam proses pembekuan momen menuju obyek visual, sesungguhnya malah menjadi partisipan aktif dari setiap prosesnya? Di sini Man Ray menyatakan bahwa bagaimana konteks menjadi teramat penting—yang pada akhirnya malah bersepakat dengan Nussbaum.

Lantas mengenai swafoto, lagi-lagi aku kembali pada Barbara Kruger. Pada 1987 ia membuat salah satu karya cetak terkenalnya: *"I Shop therefore I am"*, sebuah karya personal dan provokatif—pada masanya—yang mengkritisi stereotipikal industri periklanan. Kruger merefleksikan masyarakat pascamodern yang bergantung pada pengkonsumsian obyek sebagai cara aktualisasi diri dan representasi sebuah status—sesuatu yang juga diramalkan oleh Guy Debord melalui karya jeniusnya, *Society of the Spectacle*, sekian tahun silam. Puluhan tahun berlalu di mana manusia mulai tampak belajar untuk menjadi lebih realistis, merasa lebih bertanggungjawab, peduli pada kondisi dunia saat ini, hidup minimalis seperti Marie Kondo, dan merayakan keharusan untuk berubah, kita sebetulnya diingatkan untuk menoleh kembali pada Kruger tahun 1987 bahwa *manusia tidak berubah*. Masyarakat bergerak dari pascamodern ke tataran metamodern, namun manusianya sendiri tidak berubah, ia hanya menemukan cara baru untuk mengelus-elus egonya. Kita harus mengakui, bahwa konsep minimalis Marie Kondo yang didapuk menginspirasi banyak orang untuk memilih gaya hidup minimalis tersebut sesungguhnya malah menginspirasi orang-orang

untuk *menjadi Marie Kondo-nya*, *bukan mengadopsi gaya hidup minimalisnya*. Karena kalau memang hidup asketis yang dituju, buktinya gaya hidup asketis Yesus atau nabi Isa AS tidak membuat orang-orang tertarik untuk hidup asketis seberiman apapun orang-orang yang mengikuti agama Abrahamik itu mengaku. Akui saja, memangnya kalian tertarik dengan ajakan Ted Kaczynski atau Pentti Linkola yang mempromosikan hidup asketis? Terlalu ekstrim untuk selera kalian? Itu bukti bahwa orang-orang ingin menjadi Marie Kondo, atau menjadi Steve Jobs, Mark Zuckerberg, Elon Musik yang lain hanya karena mereka doyan mengenakan kaos, bukan mengadopsi hidup asketis mereka. Lagipula apa asketisnya nama-nama yang kusebut tadi—selain Yesus, Kaczynski, dan Linkola tentunya—saat mereka sesungguhnya tetap teramat peduli pada seberapa banyak nominal yang tertera dalam rekening-rekening bank mereka melipatgandakan diri? Asketis *kok* menumpuk kapital. Manusia memang berhenti menaruh obyek berharga dan langka di sekelilingnya sebagai cara untuk mengaktualisasikan diri, namun manusia juga menemukan cara lain dengan ponsel pintar yang memiliki kemampuan mengubah kamera menjadi menghadap pada dirinya sendiri.

Dalam masyarakat metamodern fotografi memang telah tereduksi menjadi sekadar sebuah citraan belaka—dengan semakin kaburnya profesi fotografer karena semua orang kini telah menjadi seorang fotografer. Kita juga bergerak dari titik mengekspresikan identitas kita dengan cara memamerkan obyek, ke titik mengekspresikan identitas kita sebagai obyek.

Apabila produk dari hasrat untuk mengambil swafoto tetap dibiarkan privat, atau dipamerkan terbatas sebagaimana karya-karya seni dipamerkan di galeri pada era lampau, dan tak dipamerkan dengan ganas kepada publik seluas-luasnya—kita berada pada masa di mana mereka yang memamerkan diri paling banyak, disukai lebih banyak orang, menjadi *selebgram*, dianggap panutan dan idola publik—maka sesungguhnya hasil-hasil jepretan tersebut tetap memiliki nilai otentisitasnya sendiri. Hanya saja hal itu tak mungkin, atau pelakunya akan dianggap ketinggalan jaman, non-FOMO. Karena bagaimana tidak? Kini semua kisah dipaparkan melalui citraan foto, buku tanpa gambar tidak lagi disukai karena dianggap bertele-tele dan membosankan, aplikasi dalam ponsel kita dipenuhi dengan swafoto, pose, makanan yang kita makan, kamar privat kita, tubuh molek kita, senyuman menggoda, dan juga aksi-aksi sensual.

Pendeknya: saat ini fotografi dan iklan telah melebur menjadi satu kesatuan, kita berhenti membayangkan kita dalam diri orang lain—yang merupakan basis dari empati—karena kita telah memamerkan diri kita sendiri. Kita tidak lagi berada dalam masyarakat spektakular yang mengandalkan tampakan, melainkan berada dalam sebuah masyarakat yang mengagungkan transparansi: sebuah tempat di mana ruang-ruang

rahasia, privat, dan intim, menjadi sebuah tempat yang diharamkan. Privasi adalah tabu. Hasrat menjadi sebuah energi yang sekadar bertujuan untuk mendapatkan kenikmatan belaka, sehingga dalam kungkungan norma kontemporer ini, foto diri yang menjadi bagian dari fotografi, menjadi tak lebih dari sekadar cara pemenuhan kepuasan diri, menjadi pornografi.

Pendeknya, untuk menjawab pertanyaan soal apakah swafoto adalah tindak mengobyektifikasi diri dan merupakan masokisme, jelas amat sulit dan harus selalu kembali pada konteks dan intensi kedua pihak, di mana pemotret dan yang dipotret, subyek dan obyek, menjadi ambigu karena dapat bertukar tempat dengan mudah. Karena secara sepintas masokisme nampak seperti sebuah tindak kekerasan dari pelaku terhadap korban, padahal ada keterlibatan dari korban sendiri dalam prosesnya. Artinya ada intensi dan proses yang tak dapat dilihat sepintas lalu belaka. Namun sebaliknya juga, amat sulit untuk melihat bahwa swafoto adalah tindak yang dilakukan secara sadar, karena pada praktiknya para pelaku swafoto sendiri tidak sadar apa intensinya sendiri, yang seringkali membuat mereka terlibat dalam sebuah proses obyektifikasi yang lebih besar yang sebetulnya tidak mereka kehendaki.

Jadi bagaimana kita harus melihat swafoto? Entahlah. Bagaimana dengan foto-foto yang terpampang dalam tulisan ini? Entahlah, kalian sendiri sebagai pembaca yang semestinya menilai. Karena engkau hanya bisa menilai sesuatu apabila engkau tahu intensi dan konteks dari swafoto yang spesifik tersebut, karena pada akhirnya kini swafoto telah menjadi sesuatu yang oleh Gabi Schaffzin dan Sofie Elana Hodara nyatakan dalam pamerannya yang merupakan penghormatan kepada Barbara Kruger pada 2016 lalu: *Your Selfie is a Battleground.*

Categories: Drifting, Portrait of an older woman, Reflections | Permalink.

Author: kinky ninja

I am only human. Lived in Jakarta but somehow left parts of my heart somewhere else. This blog is about getting on with things as they are. The disasters are all about continuity, about finding ways of enduring in the face of hopelessness; what we do deals in the need to find ways of telling truth in a postmodern world of rumbling emotional chaos. My writings are about both; about bearing the unbearable and giving a true

account of it. This is my memories, this is my journey to fade into nothingness.

Leave a comment

← Previous Post Next Post →

Top